

Considerações sobre aplicação do método Sound Innovations no ensino coletivo de cordas friccionadas em contexto periférico: um relato de experiência nas Oficinas de Formação em Música Clássica em São Pedro (ES)

Comunicação

GTE 03 - Educação Musical e Humanização

*Adriel Natan Furlan Amálio dos Santos
Universidade Federal do Espírito Santo
natan.amalio@gmail.com*

Resumo: O seguinte trabalho apresenta um relato de experiência sobre o processo de implementação do método Sound Innovations no ensino coletivo de cordas friccionadas no contexto das Oficinas de Formação em Música Clássica, que são realizadas em São Pedro, bairro periférico do município de Vitória-ES. O projeto, desenvolvido pelo Instituto Cultura Viva, atende crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, oferecendo aulas de violino, viola, violoncelo e contrabaixo no formato EMuCIM¹ (Barbosa, 2020) de forma totalmente gratuita. Pretende-se, a partir deste trabalho, explicar as abordagens e estratégias de ensino adotadas desde o início das atividades pedagógicas até o presente momento, tal como os impactos parciais deste projeto sociocultural e humanizador na vida dos alunos participantes. Na primeira parte, o trabalho será contextualizado à medida que explica sobre a entidade social Instituto Cultura Viva e seu projeto Oficinas de Formação em Música Clássica, objeto desta pesquisa. Na segunda parte, será abordado o método Sound Innovations de maneira descritiva, além das adaptações e inserções de outros métodos e estratégias que visam complementar a formação musical dos alunos. Por fim, o trabalho há de ser concluído apresentando os resultados parciais obtidos até o presente momento.

Palavras-chave: projeto social; ensino coletivo; ensino coletivo de cordas friccionadas; Sound Innovations.

¹ Detalhes disponíveis em: <https://www.institutoculturaviva.com/>. Acesso em: 03 out. 2025.

Instituto Cultura Viva

O Instituto Capixaba de Ação Social e Cultural (Instituto Cultura Viva²) é uma associação civil sem fins lucrativos com sede em Vitória (ES) e fundada em 2022. Sua missão institucional consiste em promover o desenvolvimento sociocultural de indivíduos (crianças, adolescentes, jovens, adultos, idosos e pessoas com deficiência) em situação de risco pessoal e vulnerabilidade social, por meio de ações educativas alicerçadas na cultura e na música. A organização implementa programas voltados ao aprimoramento das dimensões física, cognitiva, moral e social dos seus beneficiários, oferecendo oportunidades de formação, inclusão e participação cultural, com reconhecimento explícito da cultura e da música como instrumentos eficazes na promoção da cidadania e no enfrentamento de desigualdades (Instituto Cultura Viva, 2022).

Adicionalmente, o Instituto cultiva práticas de inclusão social e comunitária por meio da realização de eventos culturais, esportivos e sociais, fomentando a convivência entre os associados e estimulando a autogestão participativa em diferentes setores. Suas ações articulam teoria e prática, prestando serviços gratuitos e permanentes, com enfoque em desenvolvimento cultural, socioambiental, econômico e sustentável, voltados às famílias de comunidades periféricas.

O objeto social da instituição envolve especificamente a promoção do fortalecimento de vínculos familiares e comunitários, por meio de ações de caráter preventivo, protetivo e proativo que estimulam a cultura como veículo de renovação e transformação social. Complementarmente, são promovidas atividades esportivas para públicos diversos em parceria com a educação formal, bem como ações informativas direcionadas a pais ou responsáveis, visando orientar e favorecer o convívio social.

2 Sigla para “Educação Musical Coletiva com Instrumentos Musicais”

As Oficinas de Formação em Música Clássica

Desde 2025, o Instituto Capixaba de Ação Social e Cultural, conhecido como Instituto Cultura Viva, em parceria com a Tonobooks Produções e com patrocínio da EDP³, passou a ofertar o projeto Oficinas de Formação em Música Clássica em São Pedro 2025, com apoio da Lei de Incentivo à Cultura Capixaba (LICC). A iniciativa se propõe a atender, de maneira inteiramente gratuita, 168 crianças e adolescentes de 6 a 16 anos, residentes no território da Grande São Pedro, em Vitória-ES, exclusivamente matriculados em escolas públicas ou, em caso de instituições privadas, com bolsa integral. A proposta visa ampliar o acesso à formação musical formal entre populações periféricas socialmente vulneráveis, dialogando com perspectivas contemporâneas de justiça social na educação musical.

A matriz curricular oferece aulas musicais coletivas em cordas friccionadas, sopros (madeiras e metais), percussão, teoria musical, coral infanto-juvenil e musicalização infantil. As aulas acontecem durante toda a semana em contraturno escolar e agrupa os alunos em turmas de acordo com sua idade e instrumento escolhido. Diversos pesquisadores, como Barbosa (1996, 2009, 2011, 2020) Cruvinel (2005, 2009), Tourinho (1995), Costa (2020), Pimentel & Costa (2024), entre outros, destacam que o ensino coletivo da música é visto como uma metodologia eficiente que promove a interação social, colaboração, autonomia, criatividade e autoestima, contribuindo para a democratização do ensino musical e a transformação social.

As aulas de instrumento acontecem três vezes na semana, enquanto as de musicalização infantil, teoria musical e coral acontecem uma vez. Isto significa, como pode ser observado no quadro 1 abaixo, que, de sete dias da semana, em quatro o jovem estará inserido num ambiente sociocultural propício ao aprendizado e vivência musical que contribui

³ Disponível em: <https://www.instagram.com/institutoculturaviva/>. Acesso em: 02 jul. 2025.

para a emancipação dos mesmos da opressão social que os cercam, como aponta Barbosa (2009, p. 99).

Quadro 1: Cronograma semanal das oficinas

Núcleo de cordas	Matutino Turma 1	Segunda 9h às 11h	Quarta 9h às 11h	Sexta 8h às 12h	Sábado 9h às 12h
	Vespertino Turma 2	Segunda 13h30 às 15h30	Quarta 13h30 às 15h30	Sexta 13h00 às 17h00	
Núcleo de sopros	Matutino Turma 3	Terça 9h às 11h	Quinta 9h às 11h	Sexta 8h às 12h	Sábado 13h às 16h
	Vespertino Turma 4	Terça 13h30 às 15h30	Quinta 13h30 às 15h30	Sexta 13h00 às 17h00	
Núcleo de coros e teoria	Matutino Turma 5	Sexta - 8h às 9h30 - Grupo infantil Sexta - 10h às 11h30 - Grupo infanto-juvenil			
	Vespertino Turma 6	Sexta - 13h30 às 15h - Grupo infantil Sexta - 15h30 às 17h - Grupo infanto-juvenil			
Musicalização Infantil	Vespertino Turma 7 e 8	Terça - Turma 7 - Musicalização infantil (16:00h às 18:00h)			
		Quinta - Turma 8 - Musicalização infantil (16:00h às 18:00h)			

Fonte: Edital do projeto Oficinas de Formação em Música Clássica (Instituto Cultura Viva, p. 3, 2025)

Os instrumentos são fornecidos gratuitamente, mas ainda não são disponibilizados para que os alunos os levem para casa, uma vez que o número de vagas dobra propositalmente o número de alunos, sendo objetivo do projeto adquirir mais instrumentos para possibilitar que todos os alunos possam levá-los para casa. A pedagogia adotada visa favorecer a aprendizagem em grupo, a escuta ativa e o desenvolvimento da

sensibilidade musical por meio de práticas dialógicas e horizontais, conforme sugerido por Barbosa (2011, 2020), Swanwick (1999).

A disposição das vagas entre os instrumentos, indicada no quadro 2 abaixo, visa à formação de três grupos musicais: orquestra de cordas, banda sinfônica e coro infanto-juvenil, que poderão realizar apresentações de maneira conjunta ou independente.

Quadro 2: Disposição das vagas e instrumentos

Flauta Transversal (14 vagas)	Matutino - 7 vagas Vespertino - 7 vagas
Clarinete (12 vagas)	Matutino - 6 vagas Vespertino - 6 vagas
Saxofone (14 saxofones)	Matutino - 7 vagas Vespertino - 7 vagas
Trompete (20 vagas)	Matutino - 10 vagas Vespertino - 10 vagas
Trombone (20 vagas)	Matutino - 10 vagas Vespertino - 10 vagas
Tuba (2 vagas)	Matutino - 1 vaga Vespertino - 1 vaga
Percussão (8 vagas)	Matutino - 4 vagas Vespertino - 4 vagas
Violino (36 vagas)	Matutino - 18 vagas Vespertino - 18 vagas
Viola (10 vagas)	Matutino - 5 vagas Vespertino - 5 vagas
Violoncelo (8 vagas)	Matutino - 4 vagas Vespertino - 4 vagas
Contrabaixo (4 vagas)	Matutino - 2 vagas Vespertino - 2 vagas
Musicalização infantil (20 vagas)	Vespertino - 20 vagas
Total de vagas: 168	

Fonte: Edital do projeto Oficinas de Formação em Música Clássica (Instituto Cultura Viva, p. 2, 2025)

Com início das aulas em maio de 2025, o projeto atua de forma integrada ao território, promovendo a articulação entre cultura, cidadania e educação. Tal alinhamento corresponde a modelos de ação cultural crítica que enxergam a música como um direito e uma ferramenta de transformação social (Frigotto, 2007; Barbosa, 2020).

Do processo de captação de alunos ao preenchimento das vagas

Até que o projeto se pusesse em pleno funcionamento, foi necessário cumprir algumas etapas, tais como, respectivamente: 1) divulgação; 2) listagem de candidatos; 3) entrevista; 4) diagnose musical; 5) divulgação de resultado; 6) vivência instrumental; 7) matrícula dos classificados; 8) reunião com pais e responsáveis.

Na primeira etapa, o projeto foi divulgado através de mídias sociais, como Instagram⁴, LinkedIn⁵, site⁶ e, até mesmo, “som bike”⁷. Nesta etapa, foi informado o caráter do projeto, o público alvo, a quantidade de vagas abertas e a existência do formulário de pré-inscrição, que poderia ser acessado através das redes sociais do Instituto Cultura Viva.

Na segunda etapa, foi feito o levantamento dos candidatos qualificados para participarem do processo seletivo, levando em consideração os pré-requisitos de idade (ter entre 6 a 16 anos), de endereço (ser morador da Grande São Pedro) e instituição escolar (estar matriculado em escola pública ou ser 100% bolsista em escola particular).

Concluída a segunda etapa, a terceira consistia no chamamento dos candidatos pré-classificados para uma entrevista presencial no Instituto, onde foram colhidas informações mais específicas, como quadro de saúde, altura, gosto e *background* musical, disponibilidade de horários durante a semana e instrumentos de interesse, além de informações mais básicas, como foto 3x4, nome completo do responsável e do candidato, idade, número e e-mail para contato.

A quarta etapa, realizada no mesmo dia da entrevista, consistiu numa diagnose musical onde dois profissionais do corpo pedagógico do projeto conduziam exercícios de coordenação motora, ritmo e percepção

4 Disponível em: <https://www.linkedin.com/company/instituto-cultura-viva/?viewAsMember=true>. Acesso em: 02 jul. 2025.

5 Disponível em: https://www.institutoculturaviva.com/?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAafBaWVdJuo2GG0A3_dslwsYqsFD6hvUeOWLC_vgvuw2R_IADPvNJL1ULAOMnw_aem_Mm6reCau9oe_RLzH5uGKw. Acesso em: 02 jul. 2025

6 Disponível em: <https://sionline.alfred.com/>. Acesso em: 03 jul. 2025

7 <https://www.makemusic.com/>

musical (a nível elementar) a fim de conhecer os perfis musicais dos alunos. Todas as informações adquiridas durante a etapa 3 e 4 foram cruzadas e discutidas com o corpo pedagógico com o intuito de direcionar o aluno ao instrumento mais adequado ao seu perfil. Ou seja, foi considerado idade, altura, disponibilidade, predileção instrumental, nível de coordenação motora e controle fino e disponibilidade de vaga por turno e instrumento para que fossem oferecidas ao aluno opções que guiassem sua escolha. Nesta primeira chamada de preenchimento de vagas, o número de inscritos que compareceram à terceira e quarta etapa foi menor que o número de vagas oferecidas, portanto, todos os que compareceram e atendiam aos pré-requisitos foram selecionados a participar do projeto ocupando uma vaga.

Após a divulgação dos resultados (quinta etapa), os candidatos selecionados e aptos a participar foram convidados a participarem da sexta e sétima etapa. Nesta fase, cada candidato foi novamente convocado a comparecer presencialmente ao Instituto para que o mesmo conhecesse o(s) instrumento(s) pré-selecionado(s) pelo corpo pedagógico que se alinhava ao seu perfil. Tendo feito sua escolha sob instrução do profissional, o responsável era convidado a realizar a matrícula de candidato.

Após todo este processo, foi realizada uma reunião com os pais e responsáveis dos mais novos alunos do projeto Oficinas de Formação em Música Clássica, onde foram apresentados a todos maiores detalhes acerca do projeto e seus objetivos, perfil do corpo pedagógico, metodologia de ensino, além de esclarecimento de dúvidas remanescentes para que, assim, fosse dado início às aulas no dia 13/05/2025.

O método Sound Innovations

O método Sound Innovations, lançado em 2010 pela editora Alfred Music, se mostra, de acordo com Santos (2016, p. 247), “um método extremamente prático e balanceado”, tecnicamente “organizado”

contando com edições gráficas que facilitam o entendimento do conteúdo e de seus objetivos, e com as questões fundamentais progressivamente esmiuçadas e trabalhadas. O material foi testado como projeto piloto por educadores de várias regiões dos EUA, que contribuíram com sugestões e críticas que levaram o método a inúmeras revisões e modificações até que este se desse à versão final (Santos, 2016, p. 247).

A essência do método vem da vivência pedagógica de seus autores que, juntos, somam mais de 130 anos de ensino. Bob Phillips é um renomado educador, compositor e maestro especializado em ensino coletivo de cordas. Possuindo mais de 25 séries de livros, Phillips conta com mais de 200 obras publicadas, além de diversos prêmios da ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers). Foi eleito “Professor do Ano” por nove vezes em diferentes entidades educativas a nível regional, estadual e nacional, além de ocupar cargos de liderança na ASTA (American String Teachers Association)(Alfred Music, s.d.).

Peter Boonshaft é uma figura altamente respeitada na educação musical internacional, atuando como regente convidado de grupos de alta reputação como as bandas nacionais e regionais da NAFME (National Association for Music Education) e bandas militares e governamentais; como conferencista internacional em grandes instituições acadêmicas, como EARCOS Conferences (na China e Tailândia), The Sydney Music Education Conference (Austrália), Canadian Music Educators Association National Convention (Canadá), International Music Education Summit, entre outros; e como jurado em diversas instituições de ensino e eventos de prestígio ao redor do mundo, como Music for All/Bands of America National Concert Band Festival e Australian School Band and Orchestra Festival (Alfred Music, s.d.).

Atualmente, Robert Sheldon está entre os compositores mais presentes nos programas de concertos de bandas sinfônicas. Já trabalhou nos EUA, Japão, Canadá, Itália, Alemanha, Austrália e China, e regeu em espaços renomados como Carnegie Hall (Nova York), Orchestra Hall (Chicago), Symphony Hall (Boston), Sydney Opera House (Austrália) e

Kennedy Center (Washington D.C.). Além de compositor e regente, também atua como conferencista, oferecendo workshops dos mais diversos temas, como estratégias para desenvolver bandas com foco na qualidade sonora e soluções práticas para problemas comuns de ensaio, leitura à primeira vista eficaz, desafios das bandas escolares de pequeno porte, processo de composição para instrumentos de sopro e percussão, além de ensinar professores sobre como incentivar a composição entre os alunos (Alfred Music, s.d.).

O método inclui, além da grade de partituras no livro do professor, livros específicos para cada instrumento de cordas – violino, viola, violoncelo e contrabaixo – e uma parte para piano acompanhador. Seu uso é ideal para a educação musical em grupo e está projetado para um ano letivo, com duração estimada de 38 semanas. Mas, no que diz respeito a aplicação, é passível de adaptações, sobretudo em contextos que divergem da realidade de educação musical norte-americana, como o contexto periférico onde se situa o projeto Oficinas de Formação em Música Clássica. Será possível encontrar detalhes descritivos sobre o processo de adaptação durante a aplicação do método no próximo tópico deste trabalho.

Um ponto importante do Sound Innovations é o excelente apoio que ele oferece através da tecnologia. O método dá acesso à plataforma *SI Online*⁸, que oferece suporte ao estudo individual do aluno através de videoaulas (estratégia ideal para êxito durante estudos não supervisionados), e acompanhamentos gravados em diversos gêneros e instrumentações (ocupando, de maneira mais musical, a função do metrônomo). Além disso, é possível ter acesso a “*Alternate Tunes*” (temas alternativos) de alguns exercícios apresentados no método.

Além desta ferramenta, o método ainda disponibiliza um outro nível de suporte ao estudo individual e coletivo através da plataforma *Smart Music*⁹, que conta com diversas ferramentas que auxiliam o aluno durante

8 Disponível em: <https://www.image-line.com>. Acesso em: 07 jul. 2025

9 Disponível em: <https://moises.ai/pt/>. Acesso em: 07 jul. 2025

seu estudo. A plataforma oferece diversos acompanhamentos (equivalente aos acompanhamentos do *SI Online*, porém com maior elaboração), que se apresentam com ferramentas que possibilitam a mudança de andamento e métrica (“*swing*”), controle de volumes individuais para diferentes “*tracks*” (acompanhamento, metrônomo e parte do estudante), e possibilidade de gravação junto do acompanhamento, onde o aluno pode receber “*assessments*” (avaliações) tanto de seu professor, que pode ter acesso às gravações, quanto do próprio sistema, sendo possível configurar o grau de exigência da avaliação¹⁰. O sistema também disponibiliza a parte cavada relativa ao instrumento do aluno, auxiliando-o na execução do exercício com recursos gráficos e visuais.

Processos de implementação do método

Apesar do método se mostrar bem organizado pedagogicamente, quando aplicado no contexto de ensino musical brasileiro periférico, é possível observar as necessidades de adaptações, como aponta Santos (2016), por exemplo, chamando atenção para questões como a construção de repertório (p. 231).

A primeira necessidade de adaptação é notada quando observa-se que o método não possui tradução oficial para o português brasileiro, o que torna os textos informativos do método praticamente inacessíveis aos alunos que não são falantes da língua inglesa, nativa do método. Para contornar este problema, algumas medidas e estratégias foram adotadas: durante as primeiras aulas, as lições do método foram transmitidas aos alunos de maneira indireta, sem que os mesmos tivessem contato com as apostilas. Dessa forma, foi possível manter a metodologia de ensino proposta pelo método sem que a barreira da linguagem surgisse como dificuldade inicial. Após superar as primeiras dificuldades técnicas e musicais, os alunos já se viam em condições ideais para trabalhar

¹⁰ “Criado pelo músico e educador brasileiro Lucas Ciavatta em 1996 e tendo como princípios inclusão e autonomia, o método de educação musical O Passo® entende o fazer musical como um fenômeno indissociável do corpo, da imaginação, do grupo e da cultura” (Instituto d’O Passo, s.d.).

diretamente com o método, sobretudo utilizando dos esquemas gráficos, como figuras e partituras. Esta estratégia surgiu como extensão dos conceitos da EMuCIM (Barbosa, 2020), quais sejam: 1) a leitura musical não ser pré-requisito para o aprendizado instrumental; 2) conhecer o desconhecido por meio do conhecido; 3) compreender o complexo a partir do simples; (4) não limitar a criatividade e expressividade pela leitura musical; (5) não restringir a expressividade pela técnica instrumental; (6) promover o desenvolvimento simultâneo da técnica e da leitura; e (7) otimizar as propriedades didáticas heterogêneas da prática coletiva.

Outra necessidade de adaptação notável na aplicação do método no contexto periférico é a abordagem teórica. O método se mostra insuficiente no que reserva apenas uma única página da apostila para lidar com questões de notação musical de nível elementar. Isso torna indispensável uma intervenção do professor para a formulação de exercícios e lições complementares que ajudam o aluno a absorver o conteúdo almejado. Do contrário, o nível das primeiras lições estaria em total discrepância com o nível inicial dos alunos do projeto que, em sua maioria, nunca participaram de uma aula de música até então. Adaptar o método – e não somente no que diz respeito à notação musical – se alinha com Costa (2020, p. 83) que, em diálogo com a Teoria do Fluxo de Csikszentmihaly (1988), observa que “o nível do desafio deve estar sempre um pouco acima da habilidade da pessoa, tornando a atividade moderadamente desafiadora” e de domínio previsível. Assim, o desafio não estando muito abaixo do nível de habilidade, não acaba por gerar tédio em relação à atividade e, por outro lado, o desafio não estando muito acima da habilidade, não acaba por gerar ansiedade e frustração (Costa, 2020, p. 83).

No âmbito técnico, é de se observar como o livro apresenta as notas da primeira posição: usando como referência a corda Ré, o método trata o tetracorde maior quando utiliza o Fá#. Nas primeiras 18 lições do método, as notas trabalhadas são Ré, Mi, Fá#, Sol e Lá (corda solta), sendo que os autores identificam como mais didático abordar a primeira posição de trás

para frente, ou seja, a partir do Sol, voltando ao Fá# e, por fim, o Mi. A justificativa para isso é que, ao aprender a posicionar o respectivo dedo na nota Sol adequadamente, o aluno encontrará mais naturalidade para posicionar os dedos nas notas Fá#, Mi (Santos, 2016, p.239-240).

Outro tipo de intervenção necessária durante a aplicação do método se dá na construção de repertório, realizada desde os primeiros momentos buscando dialogar questões técnicas e musicais com a vivência cotidiana dos alunos, procedimento que se alinha com pesquisadores como Tourinho (1995), Fireman (2006), Barbosa (2020) e Costa (2020).

O recorte musical selecionado para compor o repertório do método é, em sua construção, estrangeiro, constituído por temas clássicos e folclóricos de países norte-americanos e europeus. Os acompanhamentos que são disponibilizados no SI Online e no Smart Music, por exemplo, apesar de muito eficientes, não possuem ritmos brasileiros. Este afastamento pode gerar barreiras no percurso da educação musical coletiva dos alunos, pois vai de encontro ao segundo conceito da EMuCIM trabalhado por Barbosa (2020), qual seja, conhecer o desconhecido por meio do conhecido. Esta barreira pode ser transposta dialogando o repertório musical com o universo dos alunos, pois, como aponta Costa (2020, p. 68), “um aluno pode apresentar certa dificuldade para aprender uma melodia relativamente simples e previsível, mas pode aprender com maior facilidade uma melodia mais complexa ou imprevisível que seja do seu agrado ou que lhe motive de alguma forma”. Sobre este assunto, Zorzetti (2016, p. 729) diz que:

A opção por música brasileira se deve ao fato de acreditarmos ser importante que o material de ensino contenha temas relacionados ao contexto a que se destina, isto é, que utilize uma linguagem compreensível ao estudante e que o repertório tenha algum tipo de ligação com seu universo, pois esses são aspectos que podem despertar um maior interesse e funcionar como fatores de motivação (Zorzetti, 2016, p. 729).

Sobre isso, Liane Hentschke aponta sobre o “valor tradicional” que exerce a educação musical na sociedade quando diz que

[...] Neste caso, ser uma pessoa ‘educada’ significa ser herdeiro de uma seleção de valores social e culturalmente pré-estabelecidos (SWANWICK, 1979). E ao professor caberia somente a tarefa de transmissor deste conhecimento previamente selecionado (Hentschke, 1991, p. 60).

Sintetizando as palavras dos autores acima citados, cabe ao professor a sensibilidade de cuidar para que seus alunos sejam “educados” musical e culturalmente com materiais e linguagens que dialogam com o “universo” de seus alunos.

Uma vez colhidos os dados sobre os gostos e preferências musicais dos alunos na fase das entrevistas dos candidatos durante o processo de preenchimento de vagas, foi possível traçar a seguinte estratégia para contornar este problema: foram e estão sendo desenvolvidos acompanhamentos de gêneros musicais que dialogam com o gosto musical e a realidade cultural dos alunos como *hip-hop*, *trap*, *reggae*, *funk*, sertanejo, samba, xote, pagode, entre outros estilos que permeiam, de algum modo, o cotidiano destes alunos. Para a confecção desta playlist de acompanhamentos, foram utilizados dois softwares: a *Digital Audio Workstation FL Studio*¹¹ e o separador de *stems* (faixas de áudio) alimentado por Inteligência Artificial Moises¹²

11 Em 1979, Keith Swanwick publica sua obra “A Basis for Music Education”, um trabalho amplamente citado por pesquisadores brasileiros. No terceiro capítulo, ele discute “Os Parâmetros da Educação Musical” (“The Parameters of Music Education”). Para Swanick (1979) a educação musical deve conter cinco parâmetros: Composição (Composition), Estudos acadêmicos (Literature studies), Apreciação (Audition), Aquisição de Habilidades (Skill acquisition) e Performance (Performance). Estes cinco parâmetros, respectivamente, formam a sigla C(L)A(S)P, onde letras que se encontram em parênteses indicam os parâmetros que são considerados periféricos na educação musical, enquanto as letras que se encontram fora representam os parâmetros centrais.

12 A Teoria da Integração Organísmica, dentro da Teoria da Autodeterminação, explica como a motivação extrínseca pode se tornar mais autônoma ao longo do tempo. Ela descreve um processo que vai da falta total de motivação, a *amotivação*, passando por diferentes formas de *motivação extrínseca*, até chegar à *motivação intrínseca* (vale lembrar que este processo não é, necessariamente, linear) Na *regulação externa*, a pessoa age por recompensas ou punições. Na *regulação introjetada*, ela age por pressão interna, como culpa ou obrigação. Na *regulação identificada*, ela entende e valoriza o que está fazendo. Por fim, na *regulação integrada*, ela incorpora os motivos à sua própria identidade, agindo com autonomia, mesmo que a motivação ainda tenha origem externa

Estas estratégias têm se mostrado promissoras, aumentando a motivação intrínseca¹³ dos alunos (Ryan & Deci, 2000, apud Costa 2020, p. 80). Tourinho (1995, p. 236) e Fireman (2006, p. 112) salientam como é importante levar em consideração o gosto e bem estar emocional do aluno, considerando suas necessidades emocionais e não somente técnicas, pois os alunos tendem a apresentar melhor desempenho estudando algo que lhes agrada.

Dentre as estratégias adotadas para a educação musical dos alunos do projeto Oficinas de Formação em Música Clássica do Instituto Cultura Viva, ainda cabe aqui salientar sobre as vantagens do ensino coletivo, os processos da apreciação musical e a utilização do método O Passo.

Durante diversos momentos da aula, os alunos são convidados a formar duplas, trios, ou até mesmo grupos maiores de 7 a 12 pessoas para realizar as atividades. Nesses momentos, a atividade geralmente se apresenta em forma de desafio, dando espaço para que o professor estimule o senso de cooperação e colaboração, pois “o fato de vários estudantes estarem aprendendo juntos em uma classe não significa necessariamente que ali aconteça alguma forma de colaboração ou cooperação durante o processo de aprendizagem” Costa (2020, p. 73). Entende-se então, a partir disso, que cabe ao professor buscar maneiras de incentivar a cooperação e colaboração dos alunos, voltando a pergunta de um aluno aos seus colegas, por exemplo, estimulando a reflexão do grupo sobre uma questão que pode gerar conhecimento.

As aulas são frequentemente iniciadas com uma apreciação musical, alinhando-se ao modelo C(L)A(S)P¹⁴ proposto por Swanwick (1979), que pode ser feita assistindo à uma apresentação musical, seja por vídeo, seja ao vivo através de uma apresentação do próprio professor e seus monitores ou de um aluno da turma que já tem familiaridade com algum instrumento. Como parte do processo da apreciação, os alunos são (Ryan & Deci, 2000, apud Costa 2020, p. 80).

¹³ Os graus são divididos em 4 níveis de tolerância a erros: *easy*, *lenient*, *average* e *strict* (fácil, básico, médio, difícil, em uma tradução aberta).

¹⁴ Um sistema de som montado em uma bicicleta que veicula anúncios para publicidade.

convidados, após a apresentação, a refletirem e discutirem entre si elementos observados na performance.

No processo de iniciação musical dos alunos, foi apresentado a eles o método O Passo¹⁵ de maneira adaptada e indireta. Acreditando que O Passo é uma excelente ferramenta para entendimento rítmico, o método foi eleito para sanar as primeiras necessidades rítmicas dos alunos, ensinando-os na prática o que é pulso, métrica musical e suas hierarquias. Nas Oficinas de Formação em Música Clássica, o método foi aplicado sem a utilização direta das folhas d'O Passo. Foi aplicado, ao invés disso, a utilização de pequenas séries dadas oralmente em tempo real, durante sua execução. Depois de aprendido pelos alunos, O Passo passou a ser executado sempre sob uma música do gosto dos alunos, utilizando o tempo da música como referência de pulso para a execução dos passos.

Conclusão

Os resultados até agora se apresentam como consistentes e satisfatórios, observando que, dentro de dois meses, os alunos desenvolveram conhecimentos e técnicas musicais expressivos. Progressivamente, os problemas de postura ao segurar o instrumento são cada vez menos frequentes, tal como os problemas de empunhadura do arco. Os alunos já conseguem identificar e seguir, com certa facilidade, os pulsos das músicas e exercícios dados. É notável, também, o aumento gradual do foco e disciplina durante as aulas à medida que a motivação intrínseca dos alunos aumenta. Com esses ganhos, dentre outros, acredita-se que as estratégias adotadas na aplicação do método Sound Innovations no ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas em contexto periférico nas Oficinas de Música Clássica em São Pedro (ES) estejam contribuindo para o objetivo maior que é, além de formar musicalmente os jovens e as crianças atendidas, impactar cultural e socialmente o cotidiano deles.

¹⁵ Sigla para “Energias de Portugal”: uma empresa de origem portuguesa do setor de energia, que atua em geração, transmissão, distribuição e comercialização de eletricidade, além de oferecer soluções em energia solar e mobilidade elétrica no Brasil.

Referências

ALFRED MUSIC. Authors: Orchestra. Disponível em:
<https://www.alfred.com/authors/?category=orchestra>. Acesso em: 02 jul.
2025.

BARBOSA, Joel Luís. Considerações para uma EMUCIM Brasileira. In:
ENECIM, IX, 2020, Goiânia. *Anais*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás,
2020. p. 38-49. Disponível em:
https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/Anais_IX_ENECIM_Final_.pdf.
Acesso em: 16 jul. 2025.

BARBOSA, Joel Luis. Considerando a viabilidade de inserir música
instrumental no ensino de primeiro grau. *Revista da ABEM*, Salvador, n. 3,
p. 39-49, 1996. Disponível em:
<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/490>. Acesso
em: 16 jul. 2025.

BARBOSA, Joel Luís. Educação musical com ensino coletivo de
instrumentos de sopro e percussão. *Revista da ABEM*, v. 19, n. 26, p. 69-
77, 2011. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Joel-Luis-
Da-Barbosa-2/publication/
350357416_Educacao_Musical_com_Ensino_Coletivo_de_Instrumentos_de_
Sopro_e_Percussao_In_Abrangencias_da_musica_na_educacao_contempora
nea_Conceituacoes_Problematizacoes_e_Experiencias_Goiania_Editora_Kel
ps_2011_p/links/605b7662a6fdccbf04893e/Educacao-Musical-com-
Ensino-Coletivo-de-Instrumentos-de-Sopro-e-Percussao-In-Abrangencias-
da-musica-na-educacao-contemporanea-Conceituacoes-Problematizacoes-
e-Experiencias-Goiania-Editora-Kelps-20.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Joel-Luis-Da-Barbosa-2/publication/350357416_Educacao_Musical_com_Ensino_Coletivo_de_Instrumentos_de_Sopro_e_Percussao_In_Abrangencias_da_musica_na_educacao_contemporanea_Conceituacoes_Problematizacoes_e_Experiencias_Goiania_Editora_Kelps_2011_p/links/605b7662a6fdccbf04893e/Educacao-Musical-com-Ensino-Coletivo-de-Instrumentos-de-Sopro-e-Percussao-In-Abrangencias-da-musica-na-educacao-contemporanea-Conceituacoes-Problematizacoes-e-Experiencias-Goiania-Editora-Kelps-20.pdf). Acesso em: 16 jul. 2025.

BARBOSA, Joel Luís. Music education projects and social emancipation in
Salvador, Brazil. In: COFFMAN, D. D. (ed.). CMA XI: *Projects, perspectives,
and conversations*: Proceedings from the International Society for Music
Education (ISME) 2008 Seminar of the Commission for Community Music
Activity. Rome: ISME, 2009. p. 95-101. Disponível em:
[https://www.isme.org/sites/default/files/documents/2008%2BCMA
%2BProceedings%20%281%29.pdf](https://www.isme.org/sites/default/files/documents/2008%2BCMA%2BProceedings%20%281%29.pdf). Acesso em: 16 jul. 2025.

COSTA, Mirna Azevedo. *Processos e estratégias na aquisição de
habilidades motoras em classes coletivas de piano funcional na
universidade*. 2020. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-
Graduação em Música, Departamento de Artes, Universidade Federal do
Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em:
<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/70154>. Acesso em: 16 jul. 2025.

CRUVINEL, Flávia Maria. *Educação musical e transformação social: uma experiência com o ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005. Disponível em:

https://books.google.com.br/books/about/Educação_musical_e_transformação_social?hl=pt-BR&id=s0YUQAQAAIAAJ&redir_esc=y. Acesso em: 16 jul. 2025.

CRUVINEL, Flávia Maria. O ensino coletivo de instrumento musical como alternativa metodológica na educação básica. In: ALCÂNTARA, Luz Marina de; RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira (Orgs.). *O ensino da música: desafios e possibilidades contemporâneas*. Goiânia: SEDUC, 2009.

Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/163915334/o-ensino-coletivo-de-instrumento-musical-como-alternativa-metodologica-na-educac>. Acesso em: 16 jul. 2025.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly; CSIKSZENTMIHALYI, Isabella S. Optimal experience: psychological studies of flow in consciousness. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

FIREMAN, Milson Casado. *O repertório na aula de violão: um estudo de caso*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

FRIGOTTO, Gaudêncio. *A produtividade da escola improdutiva: críticas ao produtivismo e às teorias da educação*. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

HENTSCHKE, Liane. *A educação musical: um desafio para a educação*. Educ. Rev, p. 55-61, 1991. Disponível em:

<http://educa.fcc.org.br/pdf/edur/n13/n13a07.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

INSTITUTO CULTURA VIVA. Instituto Cultura Viva: faça a diferença hoje. Vitória, ES, fundado em 2022. Disponível em:

<https://www.institutoculturaviva.com/>. Acesso em: 4 out. 2025.

INSTITUTO d'O Passo. Instituto d'O Passo: música como um direito.

Disponível em: <https://www.institutodopasso.org/>. Acesso em: 02 jul. 2025.

PIMENTEL, H.; COSTA, M. A. Pesquisas desenvolvidas no âmbito do projeto "Ensino Coletivo de Música": resultados e perspectiva. In: XV Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical (ERS-ABEM), 2024, Vitória. *Anais do XV Encontro Regional Sudeste da ABEM*. Vitória: ABEM, 2024. v. 6. Disponível em:

<https://abem.mus.br/anais-ersd/v6/papers/2321/public/2321-9021-1-PB.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

PHILLIPS, Bob; BOONSHAFT, Peter; SHELDON, Robert; BOONSHAFT, Jeffery. *Sound Innovations for String Orchestra: A Revolutionary Method for*

Beginning Musicians. Van Nuys, CA: Alfred Music, 2010. Disponível em: <https://www.alfred.com/sound-innovations-for-string-orchestra-book-1/p/00-34593/?srsltid=AfmBOooiiRwLvESYxFsrpTxiKw3g8vK0w2ypwGGSHb2pi0QSyVVjn3wo>. Acesso em: 16 jul. 2025.

SANTOS, Wilson Rogério dos. *Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos*. 2016. 498 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/xmlui/handle/ri/24067>. Acesso em: 16 jul. 2025.

SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. London: Routledge, 1979. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9780203422434>. Acesso em: 16 jul. 2025.

SWANWICK, Keith. *Teaching Music Musically*. London and New York: Routledge, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9780203070444>. Acesso em: 16 jul. 2025.

TORRES, Patricia Lupion; IRALA, Esrom Adriano F. Aprendizagem colaborativa: teoria e prática. In: TORRES, Patricia Lupion (Org.). *Complexidades: redes e conexões na produção do conhecimento*. Curitiba: SENARPR, 2014. p. 61–93. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/271136311_Aprendizagem_colaborativa_teorica_e_pratica. Acesso em: 16 jul. 2025.

TOURINHO, Cristina. *A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno*. 1995. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/ictus.v4i0.34231>. Acesso em: 16 jul. 2025.

ZORZETTI, Denise. Música brasileira para o ensino do piano no nível elementar. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2010, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: 2010. p. 728–737. Disponível em: https://www.academia.edu/66154001/M%C3%BAsica_Brasileira_Para_O_Ensino_Do_Piano_No_N%C3%ADvel_Elementar. Acesso em: 16 jul. 2025.